



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

La risa como efecto placentero en la comedia

Autor/es

MARÍA MARTÍNEZ LÓPEZ

Director/es

MIGUEL ANGEL MURO MUNILLA

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Lengua y Literatura Hispánica

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2019-20



La risa como efecto placentero en la comedia, de MARÍA MARTÍNEZ LÓPEZ (publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

TRABAJO FIN DE GRADO

Título

La risa como efecto placentero en la comedia

Autor

María Martínez López

Tutor/es

Miguel Angel Muro Munilla

Grado

Grado en Lengua y Literatura Hispánica [603]

Facultad de Letras y de la Educación

Año académico

2019/20



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA

Índice:

Resumen / Abstract	1
Objetivos y metodología	2
Introducción	3
Literatura y psicología.....	3
Aristóteles y la catarsis	6
La risa en la cultura popular	11
Lo carnavalesco.....	11
La parodia.....	13
Lo grotesco	14
La comedia estudiada por Llanos López y Mauron	16
Conclusiones	22
Bibliografía	26

1. RESUMEN / ABSTRACT:

RESUMEN:

Este trabajo tiene el propósito de estudiar la risa como efecto buscado en la comedia basándose en diferentes teorías sobre la comedia y la risa, partiendo de la *Poética* de Aristóteles y su concepción con la catarsis. Se podrá ver la referencia que ha tenido esta obra en el estudio de diversos autores a lo largo de la historia y los beneficios que aporta la risa al ser humano.

Palabras clave: risa, catarsis, comedia, *Poética*, psicología.

ABSTRACT:

This essay has the purpose of studying the as a wanted effect in comedy base don different theories about comedy and laughter, starting from Aristotle's *Poetics* and its conception with catharsis. We will talk about the reference that this work has had in the study of various authors thoroughout history and the benefits that laughter brings to the humans.

Key words: laughter, catharsis, comedy, *Poetics*, psycology.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA:

El presente trabajo tiene como objeto de estudio la risa y la comedia y la influencia que tienen algunos aspectos de la misma sobre el receptor.

El motivo por el que me ha resultado interesante escoger este tema se debe a que la risa está presente a lo largo de nuestra vida. La risa no es solamente una expresión facial sino un mecanismo que puede activar todo nuestro cuerpo como respuesta a diversas sensaciones (broma o situación divertida, en momentos de vergüenza para liberar tensiones...).

Para llevar a cabo el estudio, la metodología que se seguirá es la de explicar en primer lugar la catarsis en la *Poética* de Aristóteles. El autor, aunque plantea esta obra dedicada a la tragedia y el dolor, hace también mención a la comedia y la risa. La elección de esta obra de Aristóteles para mi estudio se debe a que plantea la forma en la que una obra dramática está compuesta de manera que mantenga el interés del espectador de principio a fin y produzca la purgación de algunos efectos sobre el espectador cumpliendo su función catártica para la que ha sido concebida, pero por los límites de espacio disponibles, quedan mencionados aquellos aspectos que se consideren importantes en relación con la catarsis. La respuesta más general que se da sobre el objeto de lo ridículo en la comedia es que nos reímos de los defectos de nuestros semejantes, planteándonos si la semejanza es requisito indispensable para que se produzca la risa en la comedia. En segundo lugar, se explicará la hipótesis que Mijail Bajtín expone en su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* y se hablará de lo carnavalesco, la parodia y lo grotesco. En tercer y último lugar, se hablará sobre autores y teorías destacadas de la comedia y la risa a lo largo de la historia así como de diversos autores de teatro que han buscado conseguir la risa en sus diferentes obras.

3. INTRODUCCIÓN:

3.1. Literatura y psicología:

A la hora de hablar de literatura y psicología hay que tener presente que la literatura está presente en nuestra vida desde que nacemos, pues nuestros padres nos han contado cuentos y fábulas a la hora de dormir. Conforme vamos creciendo, en el colegio, instituto y posteriormente universidad se estudian diferentes autores y obras en las clases de Lengua y Literatura. El término “literatura” deriva del latín *Littera* cuyo significado es “letra” o “lo escrito”. Etimológicamente, se puede decir que la literatura es una manifestación a través de lo escrito, aunque también se debe destacar que las primeras manifestaciones fueron a través de la literatura oral también conocida como “el arte de la palabra”. Por tanto, se puede decir que la literatura es un arte que se relaciona con otras artes y que tiene un fin estético.

Sin embargo, se debe recalcar que a lo largo de la historia ha habido muchos intentos por encontrar una definición universal de qué es la literatura. La *Poética* de Aristóteles pone de manifiesto por primera vez la cuestión de definir la literatura como imitación hecha mediante la palabra. Desde el punto de vista estructural, la característica principal de la literatura es el uso de la imitación. Su origen se remonta a Aristóteles debido a su referencia a la mimesis (imitación). Para él es muy importante la verosimilitud.

No obstante, Ignacio de Luzán (1702-1754) con su *Poética o Reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (1737 y 1789), dice que no es suficiente la imitación para definir qué es la poesía sino que también se debe tener en cuenta al lenguaje en verso. Al igual que Aristóteles, concede mucha importancia a la verosimilitud.

En el contexto de la crítica literaria y atendiendo a la definición que proporciona J. Domínguez Caparrós, la literatura es el conjunto de textos que son productos del arte de la palabra.

En segundo lugar, la psicología es la ciencia social y disciplina académica que se encarga del estudio de la mente humana y en el análisis para la comprensión de la conducta y experiencia humana desde distintas metodologías y perspectivas.

Esta ciencia posee un estudio amplio en donde algunas metodologías se acercan más al método científico mientras que otras construyen sus propios métodos a la hora de llevar

a cabo los estudios. Su práctica profesional se divide en la investigación académica y el ejercicio clínico para atender psicológica o afectivamente a los pacientes. A esto último se le conoce mayoritariamente como psicoterapia.

El origen de la psicología se remonta a partir del siglo XVIII gracias al empirismo para comprender la conducta humana mediante estímulos. Esta ciencia presenta diversas ramas y divisiones que se agrupan en psicología básica, que se encarga del entendimiento y la recopilación de información acerca de los procesos básicos de los seres humanos, y psicología aplicada (también llamada profesional) que se encarga de resolver problemas puntuales de sociedad según sus características comunes. Estas dos divisiones, a su vez, comprenden diferentes subramas. Su objetivo es el de comprender los procesos propios de la mente humana a través de distintos enfoques con sus correspondientes objetivos para ayudar a solucionar patologías emocionales y mentales que puede tener un ser humano.

Por último, desde el origen de la psicología, esta ciencia y la educación han estado relacionadas ya que gracias a la psicología se han podido entender de mejor manera los procesos de aprendizaje, formular diversas teorías sobre dicho aprendizaje y solventar problemas de los seres humanos desde distintas metodologías.

En tercer y último lugar, a la hora de abordar la literatura, hay que tener en cuenta que diversos aspectos de la misma pueden ser estudiados desde diferentes perspectivas psicológicas, por tanto, hay estudios del proceso de la creación artística o estudios sobre el estado anímico del autor. Sin embargo, la psicología empieza a considerarse una disciplina separada de la filosofía a partir de la figura de Friedrich Herbart. A partir del Romanticismo, ya en el siglo XX, se fueron desarrollando paulatinamente las primeras líneas psicológicas que estudian la literatura teniendo en cuenta la psicología. Algunas de estas líneas psicológicas son el estructuralismo o el psicoanálisis de Freud y Jung.

En la Antigüedad se hablaba de la naturaleza especial del poeta, quien era poseído por un daimon o genio que le hacía alcanzar una revelación por encima de la razón. Platón decía, por un lado, que el poeta es transportado al mundo de la verdad gracias a la inspiración otorgada por las musas, por otro lado, hablaba sobre la oposición del ingenio y el arte planteado en el *Íón*. Aludía a los dos estados de la función poética: inspiración divina o por el conocimiento. Su discípulo Aristóteles persigue la verosimilitud sin dar

demasiada importancia a la inspiración y oponiendo el arte y la naturaleza. Para él, hay un proceso catártico establecido en la literatura.

R. Welleck y A. Warren establecen cuatro aspectos fundamentales en la relación entre psicología y literatura: el proceso creador, los arquetipos psicológicos que se encuentran en los textos literarios, el escritor y el efecto sobre el lector.

En cuanto al proceso creador, para Freud hace referencia a la consecuencia de un elemento fantasioso, al igual que el niño al jugar crea su propio mundo, el poeta crea el suyo para poder escribir, es decir, ambos crean un mundo de fantasía. Para Freud, el poeta expresa de una manera intuitiva lo que el psicoanálisis intenta explicar científicamente, pero el poeta crea su contenido gracias al lenguaje. Además, en cuanto a la psicología del escritor, Freud establece el estudiar la relación de una obra con la personalidad del poeta gracias a un recuerdo de la infancia. De este modo, distingue el principio del placer y el principio de realidad.

La relación que existe entre psicología y literatura está presente en los estudios sobre crítica literaria. Los efectos que la literatura provoca en el lector se estudian por la escuela alemana de la estética de la recepción cuya figura principal es H.R. Jauss.

La risa se asocia a ciertos beneficios de la salud y se practica desde tiempo remotos, remontándose las primeras prácticas a la antigua China e India. Las funciones que otorga la risa desde el punto de vista psicológico han intrigado a la humanidad a lo largo de la historia produciendo diversas definiciones y estudios que buscan obtener beneficios en el paciente mediante la risa.

4. ARISTÓTELES Y LA CATARSIS:

Aristóteles da mucha importancia a la literatura. La define como “imitación hecha mediante la palabra”. Para el autor, el ser humano puede aprender también con textos literarios, tanto si son reales como si son ficticios, al igual que aprende con textos históricos con la diferenciación de que estos últimos cuentan únicamente lo sucedido, algo que los limita en comparación a los textos de ficción.

Su obra *Poética* plantea una cuestión básica: la forma en la que una obra dramática está compuesta de manera que mantenga el interés del espectador de principio a fin y cumpla la finalidad catártica para la que se ha concebido. Para ello, un estudio esquemático y analítico muestra la técnica que debe poseer una obra poética. Aristóteles afirma que el poeta es aquel que imita mediante el lenguaje con el fin de crear obras literarias, por lo tanto hay dos maneras de concebir la poética: por un lado, como el arte de la composición poética, y por otro, como el estudio de las reglas y esencia de la poética.

Si con respecto a la literatura, esta produce diversos sentimientos en todo aquel que la escucha, la tragedia, por su parte, despierta emociones en todo aquel que ve una representación. Lo que hace Aristóteles es, por un lado, fijarse en los aspectos que posee la tragedia, y, por otro, argumentar que la acción debe ser completa para que pueda tener el efecto sobre el espectador. Para el autor, la acción puede ser simple o compleja. Denomina acción simple a aquella en donde el cambio de fortuna no sufre peripecia o anagnórisis alguna, por el contrario, en la acción compleja, ese cambio conlleva una anagnórisis o peripecia. Un ejemplo de anagnórisis se puede ver en *Edipo Rey* de Sófocles: cuando Edipo se entera de que el rey de Corinto ha muerto, todavía teme cometer incesto con su madre (el oráculo dijo que mataría a su padre y se acostaría con su madre), el mensajero llegado de Corinto revela que los reyes de Corinto no son sus verdaderos padres acrecentando la inquietud de Edipo, ya que cree que ha matado a su verdadero padre y se ha casado con su madre tal y como el oráculo había predicho.

Para el autor, el poeta es un imitador que utiliza como objeto de la imitación la acción que hace que los personajes sean felices o desdichados. Este proceso de imitación, es para el autor, un proceso natural de la poesía pues el hombre adquiere sus primeros conocimientos gracias a la imitación que hace de su entorno. Además, indica también que es una caracterización que lo diferencia de los animales. La tragedia, además de ser una parte de la literatura, se sirve del ritmo y la armonía, imita a hombres que actúan. El

tipo de hombres a los que imita constituye una diferencia fundamental entre tragedia y comedia, que los hace peores o mejores. Según Aristóteles “esta, en efecto, tiende a imitarlos peores, y aquella, mejores que los hombres reales” (48a, 18-19).

Sin embargo, hay que tener en cuenta que la imitación es, sobre todo, una creación. Imitar es plasmar la realidad de manera objetiva y siguiendo un orden lógico a la hora de llevar a cabo los hechos que se representan aunque esto no tiene por qué darse forzosamente de esta manera. Se debe tener en cuenta también que Aristóteles concede importancia a la verosimilitud. La verosimilitud es la credibilidad de la obra en donde sus elementos deben de ser creíbles ante los ojos del espectador. Es la importancia de la misma lo que diferencia a las fábulas simples de las complejas, pues para el autor, las fábulas episódicas no poseen acciones verosímiles o, simplemente, no las necesitan.

La teoría de la tragedia de Aristóteles se basa en una serie de acciones ordenadas y lógicas correspondientes a la acción completa, pues el objeto de la poesía, al contrario que la historia, es lo universal. La historia y, por tanto, el historiador cuentan aquello que ha sucedido, la poesía, por el contrario y junto con el poeta, cuenta aquello que podría suceder. La poesía imita a hombres que actúan gracias a las acciones y el poeta escoge nombres existentes para dar mayor credibilidad a los hechos narrados¹. La diferencia que radica entre historia y poesía es que la primera narra hechos que han influido en la historia de los hombres y la segunda narra aquello que tiene un valor estético. Aristóteles es el precursor de la teoría de la comedia.

Es en *Poética* donde sienta las bases al describir los principios fundamentales del arte literario, sin embargo, solo queda constancia de los principios de la tragedia, pues aunque hace alusión a los de la comedia estos, no quedan recogidos (pese a que se encuentra apoyo en otras obras del autor como la *Retórica*). En esta obra la comedia se compara con los demás géneros literarios. El autor relaciona el origen de la comedia con las improvisaciones y sátiras (esta última deriva de lo risible). Para que se pueda entender mejor el término “risible” y la expresión que utiliza Aristóteles de “imitación de los peores”, un estudio de Rosana Llanos López argumenta:

Si lo risible es objeto de imitación de lo cómico y debe despertar la risa, de ningún modo puede entenderse que cuando Aristóteles define la comedia desde

¹ Esto queda afirmado en: “Por su parte, en la tragedia, mantienen los nombres que han existido. Y esto se debe a que lo posible es convincente. Así pues, lo que no ha sucedido no creemos sin más que sea posible, mientras que lo que ha sucedido es evidente que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible”.

el objeto de imitación de “los peores” se refiera a una interpretación moral (no serán los peores desde un punto de vista ético), sino estética (aquellos que puedan producir la risa y por tanto no despierten ni dolor ni ruina) (Llanos, 2007: 62).

Las ideas aristotélicas sobre la comedia alcanzaron gran influencia en el Renacimiento, pero a pesar de que los comentaristas del Renacimiento la consideraron un asunto difícil y no abordaron el término de una catarsis en la comedia con un efecto similar al que tenía en la tragedia, se debe destacar que solo Guarini propuso el objetivo final de cada subgénero. La comedia, por tanto, realiza una purgación de la tristeza por medio de la risa.

La tragedia imita acciones que “por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos”. La definición de ambos sentimientos es, por un lado, la compasión como “sentimiento de pena y de identificación ante los males de alguien” (entendiendo a “alguien” como persona inocente), por otro lado, el temor es “el estado de ánimo que provoca huida de todo aquello que se considera peligroso”. Por lo tanto, podría decirse que la compasión hace referencia al sentimiento de empatía y el temor hace referencia a todo lo malo que puede sucedernos a nosotros (o a un ser querido). Para que ambos sentimientos provoquen emociones en el espectador, la tragedia debe representar acciones que se unan de una manera lógica y que dependan unas de otras. Hay que tener en cuenta que el espectador guarda distancia con las acciones que le suceden a los personajes, pues únicamente se dedica a observar la representación, pero no por ello es ajeno al temor y la compasión. Esto queda afirmado en la *Poética* del siguiente modo:

En efecto, es posible que el temor y la compasión surjan del espectáculo, pero también de la trama misma de los hechos –lo cual es preferible y propio del mejor poeta-. Y es que el argumento debe estar trabado de tal modo que, aun sin verlos, el que oiga el devenir de los hechos se horrorice y sienta compasión por lo que acontece; y esto es lo que le sucedería a quien oyese el argumento de Edipo. (53b, 67).

Mediante estos dos sentimientos, la tragedia provoca la catarsis en el espectador. No obstante, Aristóteles propone distintas situaciones para diferenciar la compasión del temor. Estas quedan afirmadas en:

Pues bien, si un enemigo va contra su enemigo, nada implica compasión, ni cuando actúa ni cuando va a hacerlo, a no ser por el padecimiento en sí mismo; tampoco en el caso de que sean indiferentes. [...] si un hermano mata o va a matar, o hace algo parecido, a otro hermano o un hijo a su padre, o una madre al hijo, o un hijo a su madre, estos son los padecimientos que deben buscarse. (53b, 68).

En *Poética* encontramos por primera vez el término catarsis en la definición de la tragedia:

La tragedia es la imitación de una acción seria y completa de una extensión considerable, de un lenguaje sazonado, empleando cada tipo, por separado, en sus diferentes partes, y en la que tiene lugar la acción y no el relato, y que por medio de la compasión y del temor logra la catarsis de tales padecimientos. (49b, 47).

Puede haber tres puntos de vista sobre el término, el primero “Entre los antiguos griegos, purificación ritual de personas o cosas afectadas de alguna impureza”, el segundo “efecto purificador y liberador que causa la tragedia en los espectadores suscitando la compasión, el horror y otras emociones” y el último “expulsión espontánea de sustancias nocivas al organismo”. En estas tres definiciones se pueden ver tres tipos de catarsis: la última correspondería al campo de la medicina, la primera tiene que ver con el ámbito religioso debido a la ejecución de ritos o ceremonias y la segunda está relacionada con el término en el ámbito de la tragedia, es decir, tiene que ver con la purificación del alma. Sin embargo, pese a que las definiciones vayan dirigidas a diferentes campos tienen un objetivo común, purgar al alma o al cuerpo de todo aquello que es nocivo para él.

Una hipótesis con la que juega Umberto Eco es la de que la *Poética* estaba escrita en dos partes. Eco hace referencia a esta hipótesis en su obra *El nombre de la rosa* (1980). En la séptima noche que Guillermo de Baskerville pasa en la abadía, Jorge de Burgos le da la segunda parte de la *Poética* para que el primero la lea y muera. Es en este segundo libro de *Poética* donde Aristóteles dice que la diferencia entre los animales y el ser humano es que este último es el único animal que ríe. Pero el autor no solo trata la risa en la *Poética*, lo hace también en la *Retórica*, donde, por un lado, alude a que la risa se ha tratado en los distintos libros de *Poética* y por otro, afirma que:

A propósito del ridículo y dado que parece tener alguna utilidad en los debates y que conviene –como decía Gorgias, que en esto hablaba rectamente– “echar a perder la seriedad de los adversarios por medio de la risa y su risa por medio de la seriedad”, se han estudiado ya en la *Poética* cuántas son sus especies, de las cuales una son ajustadas al hombre libre y otras no, de modo que de ellas podrá tomar (el orador) las que, a su vez, se le ajusten mejor a él. La ironía es más propia de un hombre libre que chocarrería, porque el irónico busca reírse él mismo y el chocarrero que se rían los demás. (*Retórica*, 592-593).

En la *Poética* habla de la risa y sus efectos, además de sus orígenes. Para Aristóteles la risa es esencial y buena para el ser humano. Sin embargo, cuestiona lo que la produce. La risa produce una felicidad y alegría que hace olvidar los males y se produce

mediante distintas formas (comedia, sátira o por un simple chiste). El autor plantearía en la Comedia, por tanto, poderes y efectos positivos de la risa sobre los seres humanos, tendría un final diferente al que la tragedia muestra al espectador y mostraría las debilidades humanas produciendo el ridículo. Se puede decir que Aristóteles convertiría la risa en arte siendo las clases sencillas los protagonistas de la misma. Si se retoma la disputa entre Jorge de Burgos y Guillermo de Baskerville en la obra de Umberto Eco, se puede observar que el primero es un hombre cerrado que sigue la idea que la Iglesia impone y que el segundo defiende una idea más cercana a Aristóteles.

La conclusión final es que la tragedia es una imitación escrita por el poeta (imitador) y está compuesta por una acción o acciones que se suceden de manera lógica entre sí y que tienen un inicio y un final. Estas acciones inspiran sentimientos y emociones con el fin de purgar el alma del espectador. Esta purgación se lleva a cabo gracias a la conmoción o temor que el propio espectador sufre al ver el destino del héroe o protagonista de la tragedia, ya que la acción que tiene que llevar a cabo el espectador es contraria a la que ha visto en la representación (tenga esta última un final feliz o no).

Es por eso, que la purgación puede estar unida también al razonamiento, pues este último puede tener un papel de intervención ya que aunque la tragedia permite la visualización de las pasiones, hay que purificar estas en el momento adecuado. En conclusión con la comedia, la risa sería la encargada de que el espectador experimente la catarsis al descargar tensiones por medio de ella (como bien lleva a cabo la risoterapia).

5. LA RISA EN LA CULTURA POPULAR:

Umberto Eco habla sobre la teoría de la risa, esta teoría viene de las ideas que Bajtín plasma en el libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Con ellas el autor propone estudiar lo popular a través de la obra de François Rabelais debido a que está ligada a las fuentes populares. La Risa es uno de los componentes principales de la teoría de este importante autor. Para Bajtín, la Risa que recorre el Carnaval es de tipo liberador y desestabilizador, una Risa regeneradora.

En este libro, Bajtín nos presenta su hipótesis central. Esta hipótesis muestra una cultura popular antigua en donde la comicidad sería su característica más importante gracias a los ritos y fiestas carnavalescos. Además, el problema que los estudios han tenido a la hora de abordar esta cultura popular se debe al aislamiento de las formas y reglas culturales de la época moderna. Este problema, por tanto, ha llevado a una comprensión distorsionada sobre la cultura popular. El autor, para plantear esta hipótesis toma como referencia a Rabelais y muestra tres manifestaciones:

- Formas y rituales del espectáculo en donde se sitúan los festejos carnavalescos o las obras cómicas representadas en plazas públicas.
- Obras cómicas verbales orales y escritas en latín o en lengua vulgar (también incluye la parodia).
- Diferentes formas y tipos de vocabulario, tanto familiar como grosero.

Para Bajtín, determinadas manifestaciones de la risa popular encontraron su máxima expresión en la obra de Rabelais y, además, se oponían a la cultura que se consideraba oficial en la Edad Media y el Renacimiento debido a que “ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado” (Bajtín, 2003: 5).

4.1.- Lo carnavalesco:

La etimología de la palabra carnaval resulta interesante: viene del italiano *carnevale* y este, a su vez, del antiguo *carnelevare* que está compuesto de “carne” (carne) y “llevare” (quitar), haciendo alusión al comienzo del ayuno que se hace durante la Cuaresma. El carnaval, además, se dirige a una coronación burlesca, algo que quedó reflejado en la obra de Víctor Hugo *Nuestra señora de París*, en donde Quasimodo es coronado como el rey de los bufones por su desagradable aspecto. En este tipo de fiestas

todo el mundo puede participar ya que no hay una distinción entre los actores y los espectadores. El propio autor lo dice en la obra:

Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene frontera espacial. En el curso de la fiesta solo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. [...] Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente. (Bajtín, 2003: 7)

Para Bajtín, la base del carnaval es la risa quien es capaz de combatir al miedo que limita la libertad. Al no haber una distinción entre quien actúa y quien es espectador, se puede decir que la fiesta carnavalesca representa una segunda vida para el pueblo. Esto es debido a que, en contraposición con las fiestas que sí se consideraban oficiales y que, por tanto, consistían en seguir las normas establecidas, el carnaval representaba un momento de liberación provisional ante esas normas. Además, para el autor, la risa carnavalesca muestra un carácter cambiante y universal, algo que la diferencia de la risa satírica moderna a la que atribuye un carácter negativo. Es debido a ese carácter cambiante que la risa puede parodiar lo que quiera siempre y cuando siga una estética bufonesca. Al igual que afirmó Aristóteles, para Bajtín, la risa es una característica propia del ser humano que no poseen otras especies, el autor también subraya su cualidad desestabilizadora y corrosiva de lo instituido.

Pese a que diversas manifestaciones del carnaval se pueden encontrar en Rabelais, Bajtín también vio influencias del carnaval en obras de Cervantes, Lope de Vega o Quevedo. Esto queda afirmado cuando el autor dice que “la risa de la Edad Media, al llegar al Renacimiento, se convirtió en la expresión de la nueva conciencia libre, crítica e histórica de la época” ya que manifestaba el principio de la vida material y corporal. Al conformar una visión estética deformada de la vida cotidiana, el autor lo denominó como realismo grotesco. Este realismo grotesco tiene, por un lado, al pueblo como máximo representante, y, por otro, su principio en la degradación. Esta degradación y más concretamente, la caballeresca, la podemos encontrar en *El Quijote* (el protagonista, debido a su locura, confunde a los molinos de viento con gigantes).

Del carácter cambiante y universal de la risa, hay que destacar también que la máxima expresión son las figuras de terracota de ancianas embarazadas, pues simbolizan tanto el carácter negativo de la muerte como el positivo de engendrar una nueva vida. Esto es algo contradictorio a lo que se ve en el Renacimiento de un cuerpo perfecto. El canon de

esta época es muy parecido al que podemos encontrar en la Antigüedad clásica, se basa en la armonía y en la proporción. Bajtín, además, sostiene dos puntos importantes, el primero es que ambos cánones representan la cara opuesta del otro de la misma manera que la tragedia y la comedia se complementan. La risa es el máximo representante de la cultura popular mientras que la cultura medieval oficial presenta una única forma de expresarse mediante un tono serio que se asociaba a la obediencia. El segundo punto es que a partir de los siglos XVII y XVIII aproximadamente, los ritos carnales van perdiendo su fuerza en la literatura, a pesar de sobrevivir en la *comedia dell'arte* en obras como las de Molière. Esto es debido a que la risa ya no posee el carácter positivo al que se le asociaba, sino que en ese tiempo posee un carácter irónico y sarcástico.

Del carácter vulgar que se atribuye a la risa, Eco hace referencia como bien se ha explicado antes en su obra *El nombre de la rosa*. Es en este libro en donde concede a la risa un carácter de lucha contra el miedo y la obediencia de esa época, hay que recordar que Jorge de Burgos esconde el segundo libro de *Poética* ya que para él y su pensamiento, la risa representa un peligro. Eco reproduce las ideas de Bajtín sin cambiarlas, ya que para él, la risa representa la fuerza del pueblo. Bajtín admite ese carácter regenerativo al considerar que la risa puede hacer referencia a la muerte. Para él, es este carácter el que hace que la risa se distancie del miedo, además, la risa, proyecta una mirada al futuro y no al pasado. La cultural popular de la risa muestra que los sentidos creadores que se viven en el carnaval, coexisten en la interacción que el pueblo tiene durante esta festividad.

4.2.- La parodia:

La parodia (del lat. *parodĭa* y este del griego *παρῳδία*) consiste en una imitación burlesca que caracteriza a una persona u obra de arte haciendo alusión irónica, implica, además, la existencia de dos textos, teniendo por un lado el hipotexto y el hipertexto como resultado de la parodia. A partir de esta noción se llega a aceptar que los textos no poseen una pureza absoluta sino que se componen de fragmentos de otros textos. Cuando se hace referencia a un texto vigente es porque este promueve diferentes puntos de vista, el de la parodia es uno de ellos, ya que esta última plantea la posibilidad de que ese texto puede reinventarse, es decir, muestra un punto de vista opuesto al que da la versión oficial contextualizando a esta última en otro ámbito diferente. En relación con la carnavalización, se puede decir que esta muestra una segunda vida en contraposición a lo que está formalmente establecido.

La carnavalización destaca lo atípico, es por eso que sus protagonistas son enanos, payasos, bufones... Volviendo a nombrar a *Nuestra señora de París*, el pueblo celebra la fiesta de los locos y Quasimodo es nombrado papa de los locos (en algunas traducciones, rey de los bufones). Además, la carnavalización se asocia a lo inesperado y elabora formas de lenguaje específicas que infringen lo formalmente establecido. Bajtín lo afirma con las siguientes palabras:

De allí que todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca –apunta Bajtín estén impregnados del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas ‘al revés’ y ‘contradictorias’, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (...) del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos (Bajtín, 2003: 10).

La carnavalización, por tanto, se muestra como una parodia de la vida cotidiana con el objetivo de regenerar lo que la vida cotidiana niega. Sin embargo, la carnavalización además de regenerarlo, llega a alterarlo gracias a la interacción de las personas y a la risa participativa de las mismas. Esta risa involucra a todas las personas pues se provoca de unas a otras añadiendo también movimientos corporales.

4.3.- Lo grotesco:

La noción de “grotesco” se toma como característica general de cualquier objeto que sufre un proceso de cambio, más concretamente, una regeneración. Lo grotesco, además, se diferencia de lo cotidiano. Bajtín dice sobre lo grotesco lo siguiente:

El elemento espontáneo material y corporal es un principio positivo que, por otra parte, no aparece bajo una forma egoísta no separado de los demás aspectos vitales. El principio material y corporal es percibido como universal y corporal, y como tal, se opone a toda separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter abstracto o intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo. (Bajtín, 2003: 17).

Sin embargo, a partir del siglo XV va perdiendo su valor. Se debe tener en cuenta que lo grotesco implica una ruptura con las normas establecidas de la época. Además, se relaciona con lo que descompone una figura y a su incorporación en el hablar durante la carnavalización mostrando, de este modo, una mezcla con los elementos que hay a su alrededor. El autor también hace referencia a la tendencia de lo grotesco al decir que la imagen grotesca “consiste en exhibir dos cuerpos en uno: uno que da la vida y desaparece y otro que es concebido, producido y lanzado al mundo [...]. La

individualidad está en proceso de disolución”. Por tanto, podría decirse que la carnavalización se dirige al diálogo dominante con el fin de que este participe en la carnavalización de forma correcta y, de esta forma, las personas que viven el carnaval, interaccionen entre ellos.

Hay que tener en cuenta que para que este diálogo se lleve a cabo debe intervenir un canon que lo lleve a cabo de manera correcta aunque, al mismo tiempo, se vea una naturaleza anticanónica. Los actores de este diálogo son los hombres, quienes participan con su cuerpo y sus actos. La participación muestra una forma diferente de actuar en el mundo, se rompe con lo formal al oponerse a él y mostrar su libertad. Además, este diálogo defiende un desenmascaramiento de sus actores y del mundo, pues se debe recordar que un elemento muy característico del carnaval es la máscara. El propio autor la define como:

La máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos. (Bajtín, 2003: 34).

Este enmascaramiento de los participantes los transforma creando personajes provenientes de un mundo diferente al que se conoce, es decir, el enmascaramiento muestra un mundo distinto en donde sus participantes se rigen por la libertad que este les otorga.

6. LA COMEDIA ESTUDIADA POR LLANOS LÓPEZ Y MAURON:

Han sido numerosos los autores que han tratado del teatro y sus componentes siguiendo la *Poética* de Aristóteles. Esto es debido a que sus ideas constituyeron un corpus teórico sólido para que se originaran otras reflexiones sobre ella. Según un estudio de Rosana Llanos López, destacan algunos de los siguientes autores:

De la Antigüedad grecolatina, se debe destacar la figura de Platón, quien asienta las bases de los géneros literarios incluyendo en la poesía mimética a la tragedia y a la comedia y hablando de sus efectos (llanto en la tragedia y risa en la comedia). Además, en ciertos pasajes de su obra *Las Leyes*, describe rasgos caracterizadores de la comedia (oposición a lo serio o su relación con lo ridículo) en donde reconoce su carácter lúdico. Sin embargo, Cicerón y Quintiliano no siguen las ideas de Aristóteles, pues ambos autores se centran en el estudio de lo ridículo y proponen un estudio retórico sobre lo cómico. Con el estudio retórico de Cicerón se pueden observar los diferentes tipos de comicidad. Quintiliano se basa en *ethos* y *pathos*, al primero lo relaciona con la inclinación a la bondad y al segundo con los sentimientos apasionados y violentos, es decir, acerca a *ethos* y *pathos* a los subgéneros dramáticos principales. En un estudio de Llanos sobre la Historia de la comedia, la autora advierte que la definición que Quintiliano da sobre *ethos* anticipa uno de los rasgos con el que la psicocrítica caracterizará al género cómico.

En la Edad Media destacan las principales poéticas y figuras que datan del último tercio del s. XII a mediados del s. XIII: Matthieu de Vendôme o Juan de Garlande son algunas de ellas. Las principales poéticas clasifican los géneros literarios en tres estilos situando a la comedia en el bajo. Esto supone una afectación a todo lo relacionado con la obra cómica, pues se dejan a un lado los criterios que Aristóteles proporcionó en la definición de la comedia. Es en la Edad Media en donde aparecen también comentarios a las obras de Terencio dando origen a la línea de reflexión de signo terenciano aunque no tuvo la misma repercusión que la aristotélica. La línea terenciana propone los mismos elementos que la aristotélica (argumento, personajes, mimesis...) sin embargo, propone al mismo tiempo diferentes soluciones y una definición de comedia en oposición a la tragedia. En este sentido, se debe destacar que en la Edad Media la comedia tenía una finalidad didáctico-moral sin impedir el deleite de los espectadores.

Es en el Siglo de Oro cuando llegan a España las ideas aristotélicas sobre la comedia gracias a la poética de Pinciano. Este autor tiene conocimiento sobre las ideas del filósofo y analiza algunas cuestiones sobre la comedia apoyándose en algunas obras del Renacimiento al mismo tiempo que corrige algunas de las interpretaciones de dichas obras. Pinciano con su obra integra la vertiente aristotélica y la tradición latina y describe la comedia como “imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio del deleite y de la risa” (Llanos, 2007: 342). Podría decirse que Pinciano revaloriza a la comedia. Además, también habla de la tragicomedia, el subgénero dramático que imita acciones graves y que coincide con el fin que posee la comedia: el de limpiar el alma utilizando como medio la risa. Al hablar de la tragicomedia, Pinciano también anticipa cuestiones sobre este subgénero que se desarrollarán en el siglo XVII. Sin embargo, el autor no ahonda en el estudio de la construcción de la obra cómica y se centra únicamente en las relaciones puntuales que experimenta el espectador.

Es en el siglo XVII cuando se pone de manifiesto el reto de aplicar la teoría anterior para describir la nueva comedia, esto es debido a que en ese momento, la comedia producía rechazo por su escasa capacidad didáctica a la hora de enseñar buenas costumbres. A este rechazo se añadía la presencia de mujeres como actrices sobre el escenario y como espectadoras. Obras como *Loa de la comedia* de Agustín de Rojas y *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva muestran una actitud positiva ante la nueva comedia ya que defienden el cambio que se produce en la literatura.

Si hay un elemento que adquiere importancia en la trama cómica, ese es el enredo, que se encarga de mantener la tensión del ánimo de los espectadores. También adquiere importancia la publicación del *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo* debido a sus diversas opiniones tanto a favor como en contra. En esta obra, Lope de Vega generaliza la tragicomedia negando la tragedia y la comedia, esto origina dos corrientes, por un lado la de los Antiguos que se inclinan a la conservación del género dramático y por otro, la de los Modernos que apoyan la nueva comedia. Si se habla de tragicomedia, se hace referencia a la mezcla de lo trágico y lo cómico. Las principales figuras que defendieron la tragicomedia son Francisco de Córdoba y Ricardo de Turia. Ambos autores defendieron la complejidad de la tragicomedia a la hora de adaptarse al gusto cambiante del espectador.

Contrario a estas obras, está Cervantes con *El Quijote* en donde describe a la comedia como un género comercial de baja calidad estética aunque más adelante, con su obra *El*

rufián dichoso cambia ese pensamiento, pues habla de la evolución que experimentó la comedia española desde Lope de Rueda hasta Lope de Vega. Además, se pone también de ejemplo cuando habla de la reducción de los actos en su comedia (de cinco a tres). Se debe hablar también de los entremeses cervantinos que hacen reír al espectador burlándose suavemente de la sociedad de la época y en donde los personajes se mueven entre risas y carcajadas mostrando el problema que finalmente se resuelve en una viva escena de baile, música o estacazos lo que provoca la satisfacción del espectador.

Si hablamos de aquellos autores que defendían el arte antiguo, por un lado, Mártir Rizo habla de los rasgos esenciales de la comedia: la capacidad de imitar y los personajes, para este autor, la catarsis de la comedia se basa en alterar la tranquilidad de los espectadores por medio de la risa” (Llanos, 2007: 443).

En la actualidad se debe destacar la aportación de Charles Mauron, pues es de mucho interés en nuestro objeto de estudio ya que las cuestiones que se han debatido a lo largo de la historia son las que planteará en su teoría psicocrítica de la comedia.

Es este autor el que estudia el efecto, por un lado como reacción del espectador y haciendo alusión a la risa, la euforia o la tensión cómica y por otro, como construcción del autor prestando atención a la comicidad verbal y argumental. Al hablar de la comicidad verbal, esta es vertical al desarrollar la trama debido a que posee una repercusión puntual, sin embargo, la comicidad argumental es horizontal con respecto al desarrollo de la historia al ser creada a partir de todos los elementos que componen la historia.

Es gracias a este planteamiento que Mauron reúne las dos líneas de reflexión para formular la teoría integral del género cómico: la poética (en relación con la creación por medios dramáticos y también literarios) y la filosofía (en donde lo cómico es estudiado como fenómeno que va más allá categorías estéticas). En un estudio de Rosana Llanos López argumenta que la tesis de Mauron le permitirá:

Dar una definición de este género y establecer sus límites con otros subgéneros dramáticos, y especialmente conseguir su diferenciación definitiva de la tragicomedia, objeto de tantas discusiones durante el siglo XVII, y, quizá el mayor de todos ellos, profundizar «en la complejidad de la construcción cómica que, para la psicocrítica, exige al autor no sólo un manejo en el plano consciente de la dimensión verbal sino también una serie de estrategias inconscientes que afectan a cuestiones profundas de la psicología humana» (Llanos, 2007: 16).

Se puede decir que en siglo XVII se produce una revalidación de la comedia y su teoría, a pesar de que esta revalidación contenga tanto avances como fallas al igual que ocurría con la reflexión sobre lo cómico en los siglos anteriores.

La comedia posee componentes esenciales como lo son el humor y la risa, estos han acompañado al ser humano en todas las culturas desde hace milenios. El primero (haciendo referencia a su origen del concepto moderno) se relaciona con el teatro, con la comedia, la risa, por su parte, es aquel mecanismo que puede activar todo nuestro cuerpo como respuesta a diversas sensaciones. Este acompañamiento queda corroborado en diferentes manifestaciones, sobre todo, por parte de las culturas clásicas.

En la Antigüedad existía la idea de la fuerza creadora de la misma. Es con la cultura egipcia con la que se relaciona esta idea pues los egipcios atribuían a la risa divina la creación del mundo. En Grecia se encuentran los primeros fragmentos sobre la risa en los presocráticos al escribir comentarios relacionados a la risa y al humor, sin embargo, hay que tener en cuenta que los clásicos relacionan a la risa con el dolor otorgando a la risa un sentido negativo distinto al que conocemos nosotros actualmente. Algunas versiones, plantean que Demócrito escribió un tratado sobre la risa.

Platón habla de la risa en el *Filebo*, en donde vemos apreciación por lo risible. El autor hace referencia de la siguiente manera: Lo ridículo implica una carencia de autoconocimiento. Dividiendo a los que poseen autoconocimiento y los que no, los débiles serían considerados ridículos. Además, reconoce que la comedia es un tema de estudio muy importante y posee los siguientes aspectos: envidia o sensación de superioridad. En la *República*, Platón advierte que la risa es un exceso que debe ser evitado o limitado. En su última obra, *Las Leyes*, dice, por un lado que el hombre virtuoso no debe reírse y que la risa debe limitarse, y por otro, establece una diferenciación entre bromas bien intencionadas y mal intencionadas. Aristófanes fue uno de los grandes exponentes de la comedia griega, con sus obras realizaba críticas sociales y costumbristas tal y como puede verse en *Las nubes* donde hay una satirización de Sócrates y los sofistas.

En la Edad Media la risa se veía contraria a la humildad y caridad cristiana. En el siglo VI, más concretamente, en la *Regula Magistri*, se menciona la risa de la siguiente manera “Cuando la risa está por estallar hay que prevenir, sea como sea, que se exprese. O sea que, entre todas las formas malignas de expresión, la risa es la peor.”. Podemos

ver una relación con la obra de Umberto Eco cuando Jorge de Burgos protege el segundo libro de la *Poética* de Aristóteles. Con la obra de Bajtín se comienza a tener un conocimiento acerca de la cultura de lo cómico, considerando a la risa una liberación. En el carnaval todo el mundo es partícipe de la fiesta, algo que los desplaza a otra vida paralela al suponer una liberación provisional ante las normas establecidas de la época medieval.

En España, si relacionamos la risa y la novela encontramos *La Celestina* de Fernando de Rojas, esta obra muestra el diálogo cómico y espontáneo, *El Lazarillo de Tormes* es una de las comichidades narrativas de gran densidad. La novela picaresca muestra la risa basándose en la burla, el engaño o la humillación del otro (a día de hoy, se considera bastante cruel). *El Quijote* de Cervantes muestra parodias de las novelas de caballerías. Quevedo con su obra *El Buscón* hace uso del humor negro y la risa carnalesca al burlarse de las pretensiones nobiliarias del pícaro. La obra de Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario* muestra con gracias las posibilidades de la lengua coloquial y Camilo José Cela con sus obras juega con lo tragicómico, lo grotesco y el humor negro.

La relación de la risa y el teatro muestra un afianzamiento de la comedia como forma dramática española en el Renacimiento. El teatro de esta época se basa en el trabajo del actor y presenta conflictos entre campesinos y gentes de ciudad, si el teatro se dirigía a un público burgués, el objetivo era reírse de los rústicos. Lope de Vega (creador de la comedia nueva) muestra a personajes que triunfan en el teatro como son: el gracioso o figura del donaire, las comedias de este autor son pensadas exclusivamente para hacer reír, un ejemplo de ello es *La dama boba*. Si se habla de la comedia llena de chistes o situaciones disparatadas (también conocida como astracán) de Pedro Muñoz seca, esta a día de hoy provoca la risa. Algunas de sus obras son *Los extremeños se tocan* o *La Oca*. Valle-Inclán con sus esperpentos crea una de las aportaciones españolas más importantes mediante una violenta burla de los mitos. De este autor destaca la obra *Luces de bohemia*. En el teatro de posguerra, la risa ayudará a soportar la realidad de la época. En los años ochenta las obras en tono de farsa y con intención de denuncia poseen especial éxito. Un ejemplo de ello es *La estanquera de Vallecas* de José Luis Alonso de Santos en donde hay un lenguaje sencillo, la obra pertenece al teatro del absurdo pues las situaciones son absurdas dentro del estanco (la abuela y su nieta sienten afecto por Leandro y Tocho, juegan al tute, celebran el cumpleaños de uno de los atracadores...). En la actualidad, se puede destacar la figura de Alfredo Sanzol. Este

autor en sus obras de teatro muestra anécdotas con personajes de carne y huesos que pueden contar historias verosímiles como absurdas que acaban ganándose la simpatía del espectador. Sanzol dice “Del humor me interesa descubrir la risa en el propio dolor, no me interesa reírme del dolor ajeno, no tiene sentido”. Según el propio Sanzol “La risa puede ser una expresión de inocencia y también de maldad”². No podemos olvidar las series de comedias como *Aquí no hay quien viva*, o la todavía vigente *La que se avecina*. Ambas series se caracterizan por el uso de la ironía con humor negro a la hora de contar la convivencia en una comunidad de vecinos llena de tramas surrealistas a lo largo de sus capítulos.

La risa tiene un papel importante en la sociedad, a lo largo de su evolución ha podido verse que purifica y completa lo serio, pese a que se prohibiera o limitase. La risa muestra la interioridad de las personas y tal vez por eso, en algunas culturas, las mujeres se tapan la boca al reírse al contrario que los varones.

² Perales, Liz; “Alfredo Sanzol y el humor”; El Cultural; noviembre de 2011.

7. CONCLUSIONES:

Tanto la risa como el humor son temas que han generado diversas teorías y, por ende, muchos pensadores han reflexionado sobre ambos temas a lo largo de la historia. Además, existe una relación entre ambos temas, pues el humor puede manifestarse a través de la risa y esta última al producir expresión de movimientos que son acompañados por el resto del cuerpo, producen un estado de ánimo alegre en el receptor. En psicología, y más concretamente, psicoterapia, el uso del humor permite a los pacientes manejar sus emociones, pues las risa les permite variar su estado de ánimo.

Si Aristóteles en la *Poética* define a la tragedia como la imitación de una acción cuyo objetivo es la purgación de la compasión y el temor gracias a la catarsis, se ha de tener en cuenta que esta purgación se lleva a cabo a través de una experiencia dolorosa y el efecto en el espectador sería el de compasión. Sin embargo, de haber escrito un libro sobre *Comedia*, Aristóteles mostraría su efecto positivo sobre el espectador otorgando a la disposición de la risa una forma de conocimiento basada en un discurso diferente al que le otorga a la tragedia. Es decir, mostraría representaciones de celebraciones burlescas y cuyo final terminaría con la exaltación de la vida. La comedia produciría la catarsis del espectador por medio de la risa y del ridículo al mostrar a los humanos sencillos con sus debilidades. Aristófanes muestra en sus comedias de manera satírica una burla y crítica feroces a la política e instituciones de su época.

Estudiando la Edad Media, Bajtín defiende que el carnaval es una forma de vida concreta que el pueblo experimentaba en el tiempo en el que tenía lugar las festividades carnalescas. Es en estas fiestas donde todo está permitido siendo la risa uno de los protagonistas de este evento sin importar las clases sociales. Al estar todo permitido se cuestionan las normas y principios que se consideran respetables en la época medieval y esto, lo logra el carnaval gracias a la desmitificación del mundo, pues crea un mundo diferente al que el pueblo conoce como “oficial”, es decir, el carnaval al crear ese mundo diferente logra mostrar otra verdad a la verdad aceptada en la sociedad de la época. El escenario para estas festividades era la plaza pública, un espacio abierto en el que convivían todos los participantes y en el que todo estaba permitido, dando como resultado una forma de comportamiento que fuera de la festividad carnalesca no se consideraría aceptable y no estaría permitida.

La función de la comedia es la de deleitar y enseñar relacionándose con la imperfección. Aunque no todas las comedias hacen reír, uno de los objetivos de buena parte de la comedia es el de mostrar y exponer las imperfecciones a la risa para poder combatirlos de manera que el espectador sea capaz de aceptarlas. En lo cómico la risa brota por un sentimiento de superioridad ante lo que se nos presenta para hacernos reír (un chiste, imitar o hacerle una broma a alguien...). Freud le atribuyó a la risa el poder liberar la energía negativa del organismo (el córtex cerebral libera los impulsos negativos segundos después de comenzar a reír). Por supuesto, se ha visto que lo cómico no se limita al género de la comedia, Patrice Pavis define tres puntos de vista: el primero como gusto del hombre por la broma y la risa, el segundo como arma social con medios suficientes para criticar su entorno y el tercer y último punto, como género dramático que muestra la acción en torno a conflictos que prueban el optimismo ante la adversidad (Pavis, 1970: 76).

El humor y la risa son dos manifestaciones humanas que nos acompañan a lo largo del tiempo e incluso se han encontrado poemas, obras de teatro o textos sagrados que hacen alusiones a ambos temas con el fin de entender dichas manifestaciones, un ejemplo de ello es la Biblia, concretamente el Antiguo Testamento establece dos tipos de risa: la risa feliz relacionada con todo lo que nos provoca alegría y la risa burlona, aquella en la que el poderoso puede reírse del débil, un pasaje del Antiguo Testamento que es esclarecedor con el tema de la risa, es el de la concepción de Isaac: Abraham no puede tener hijos y Dios le dijo que su mujer dará a luz a un primogénito. En Génesis 17.17 puede verse la reacción de Abraham: “Entonces Abraham se postró sobre su rostro y rió”. Incluso cuando Sara, su mujer, escucha la conversación entre Dios y su marido puede leerse “Se rió, pues, Sara, entre sí, diciendo: ¿Después que he envejecido tendré deleite, siendo también mi señor ya viejo? Entonces Jehová dijo a Abraham: ¿Por qué se ha reído Sara diciendo: ¿Será cierto que he de dar a luz siendo ya vieja? ¿Hay para Dios alguna cosa difícil? [...] Entonces Sara negó, diciendo: No me reí; porque tuvo miedo. Y él dijo: No es así, sino que te has reído” (Génesis 18.9).

En la novela, la risa es un elemento difícil de abordar si se quiere utilizar de forma continua. Para que la risa tenga efecto en la novela, esta juega a cargar y descargar la tensión del lector de una manera dosificada hasta que la trama llegue al clímax. Sin embargo, se debe destacar que puede ser utilizada para atacar personas, ideologías o creencias, escapar de la angustia o revalorizar la libertad de imaginar y explorar las

zonas-límite de las personas. Para poder conseguir la risa en la novela se debe hacer uso de un narrador que puede ser no fiable (como ocurre con las novelas de Eduardo Mendoza), irónico (narradores omniscientes de las novelas del siglo XIX) o torpe que del doble sentido de las palabras deja el más malicioso en manos del lector.

La risa es fundamental en el teatro y en la comedia sirve de vehículo entre la trama y el espectador, esta puede conseguirse de tres maneras distintas: comicidad de la situación (personaje que intenta impresionar a otros pasa por una situación vergonzosa), de personaje (el gracioso) o verbal (chistes, réplicas ingeniosas...).

Reírse es importante y saludable para nuestra vida, además de ser un acto instintivo. Muchas veces hemos escuchado o, incluso, hemos dicho la típica frase de “me río por no llorar”. Cuando reímos de una situación o de una conducta (sea nuestra o de otra persona) obtenemos cierto poder, pues esa situación nos ha hecho reír cuando su inicio tal vez no ha sido cómico. Es este aspecto sobre la risa el que podemos ver en nosotros mismos al descubrir algo nuevo o en un niño la primera vez que logra un desafío. La sensación de triunfo que sentimos es una de las fuentes de la risa. Sin embargo, la cantidad de veces que ríe un adulto es muchísimo menor a la cantidad de veces que ríe un niño, mientras un adulto puede reírse unas 50 veces por día, un niño ríe aproximadamente unas 300 veces por día. Esto demuestra que el niño, al ir creciendo, va ganando seriedad pese a que la elección de reír mucho o poco esté en nuestra mano (vivir riendo mucho y con todos los beneficios que la risa aporta a la salud y a la mente o vivir riendo poco con todas sus consecuencias). Es por tanto, que la risa y el humor son importantes en nuestra sociedad pues ambos permiten lidiar con los problemas de una manera diferente.

El hecho de que la risa tenga beneficios físicos y psicológicos en nuestro cuerpo, viene dado de los diversos estudios que se han hecho a lo largo de los años. Freud declaraba que es fundamental para liberar energía negativa y en relación con la psicología, esta ha creado la risoterapia con el fin de activar ese bienestar físico y psicológico en las personas y cuyo elemento principal es la risa. Si alguno de estos beneficios son el refuerzo del sistema inmunológico, la mejora de nuestra autoestima y de nuestro funcionamiento cerebral, así como la capacidad de combatir el estrés, se puede llegar a la conclusión de que es una herramienta útil a la hora de tratar a un paciente. Por lo tanto, se debe tomar a la risa como un tema serio, sea cual sea el estado personal de cada uno.

Hoy por hoy, la risa es uno de los rasgos distintivos más importantes en los seres humanos. Existen diferentes situaciones que pueden hacernos soltar una carcajada: una comedia, un monólogo, el chiste que se cuenta entre amigos, recuerdos de experiencias pasadas que nos aportaron felicidad las sesiones de risoterapia... Es por ello, que la risa puede considerarse como una de las mejores terapias que existen. Los estudios que se hacen sobre ella muestran la influencia positiva que tiene sobre el cuerpo y el estado de ánimo de las personas, por tanto, como conclusión podría decirse que siempre hay que intentar encontrar un momento en el que podamos dejar las preocupaciones de lado para aprender a disfrutar de lo que nos rodea y de todo aquello que puede hacernos reír.

La comedia es el género dramático que se opone a la tragedia y que, en la mayoría de veces, acaba con final feliz. No podemos olvidar comedias célebres como *Los acarnienses* o *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes, *Asinaria*, *El mercader* o *Anfitrión* de Plauto, *La malcasada*, *La hermosa fea*, *La discreta enamorada* o *La dama boba* de Lope de Vega, los entremeses como *El vizcaíno fingido*, *El viejo celoso*, *La cueva de Salamanca*, *El rufián viudo llamado Trampagos*, *El retablo de las maravillas* o *La guarda cuidadosa* de Miguel de Cervantes. Estas comedias junto con tantas otras que no se han mencionado han provocado la risa en el espectador a lo largo de la historia, haciéndole disfrutar de lo que le rodea y, al mismo tiempo, más crítico con la realidad.

8. BIBLIOGRAFÍA:

Aristóteles (1992), *Poética*, Madrid, Gredos, edición de V. García Yebra.

Aristóteles (1999), *Retórica*, Madrid, Gredos.

Bajtín, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Alianza, Madrid, 1987.

Coca Ramírez, Fátima (2005), “La influencia social en la concepción de lo ridículo-cómico a través de la comedia”. Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/G-Coca.htm> el 28 de agosto de 2020.

Eco, Umberto, (1980) *El nombre de la rosa*. Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U. (Barcelona).

Gallardo Paúls, Elena (2009), “¿Qué es la literatura? Definición”. Recuperado de <https://peripoietikes.hypotheses.org/41> el 2 de julio de 2020.

Gallardo Paúls, Elena (2011), “Literatura y psicología”. Recuperado de <https://peripoietikes.hypotheses.org/336> el 2 de julio de 2020.

García Rodríguez, Raúl Ernesto, (2013), “La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar”.

González Vázquez, Carmen (2002), “Aproximación a la definición, origen y función de la risa en la comedia latina”.

Hugo, Victor (1831) *Nuestra señora de París*. LITERATURA RANDOM HOUSE; Madrid. 2019, (págs. 57-61).

López Cruces, Antonio José, Introducción a “La risa en la literatura española”. Alicante (España). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2004). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0v8r2> el 23 de agosto de 2020.

López Farjeat, Luis Xavier (2004). Reseña de “Ética y tragedia en Aristóteles” de Carmen Trueba. *Signos Filosóficos*, VI (12), 165-168. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=343/34301208> el 5 de julio de 2020.

Llanos López, Rosana (2007), *Historia de la teoría de la comedia*, Madrid, Arco/Libros.

Martín Camacho, Javier, (2002) “El uso de la risa y el humor en psicoterapia”.

Mauron, Charles (1964) *Psicocrítica del género cómico*. ARCO / LIBROS, S.L. Madrid, 1998.

Molina, Xavier (2016) “Los beneficios físicos y psicológicos de la risa”. Recuperado de <https://psicologaiymente.com/psicologia/beneficios-fisicos-psicologicos-risa> el 14 de agosto de 2020.

Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paidós, 1970, 76

Perales, Liz; “Alfredo Sanzol y el humor”; El Cultural; noviembre de 2011.

Raffino, María Estela (2020) “Concepto de Psicología”. Recuperado de <https://concepto.de/psicologia-3/#ixzz6WPcTeXU6> el 3 julio de 2020.

Rodríguez Pequeño, Javier (2008) “En nombre de la risa”. Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm> el 8 de julio de 2020.

Ruiz Delgado, José Luis, (2013), “El carnaval como crítica del poder en Rabelais y en Las aventuras del soldado Schveik”

Sánchez Palencia, Ángel (1996), “Catarsis en la Poética de Aristóteles”.

Vallejo Laso, M. Teresa (2014) “La risa es cosa seria”. Recuperado de <https://www.psico.org/articulos/la-risa-es-cosa-seria> el 28 de agosto de 2020.

Zamora Vicente, Alonso; “Presentación a los entremeses de Miguel de Cervantes”. Alicante (España) Biblioteca virtual Miguel de Cervantes (2002). Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczg6n5> el 28 de agosto de 2020.